Das Wiener Kaiserliche Zeughaus in der Renngasse

Von Bruno Thomas.

> Überhaupt geben die Schicksale des Kaiserlichen Zeughauses — die hier nicht weiter zu verfolgen sind — das Beispiel einer überaus traurigen Versprengung eines ungemein kostbaren Bestandes, dessen Geschichte zu erforschen eine dringende historische Verpflichtung ist. Bei dem Mangel an älteren Inventaren gehört diese Aufgabe freilich zu den schwierigsten, die sich denken lassen.
>
> *A. Lhotsky*
>
> **Festschrift des Kunsthistorischen Museums 2/2, 523.**

Es ist unmöglich, einen tragisch derart verwickelten Sachverhalt, wie die Geschichte der Armeria Imperiale ihn darstellt, kürzer und prägnanter zu charakterisieren. Die zitierten Worte müssen füglich über jeder Untersuchung stehen, die sich mit jener ehrwürdigen Institution befaßte, welche durch 130 Jahre (1750—1880) die dynastische Leibrüstkammer der habsburgischen Kaiser und die Massenausrüstung des kaiserlichen Heeres vereinigte.

Aus ihr leitet sich die eine bedeutsame Hälfte der heutigen „Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums in der Neuen Burg“ her. Die andere Hälfte, aus den Rüstkammern der „K. K. Ambraser Sammlung“ (seit 1814 im Unteren Belvedere zu Wien als Museum eröffnet) erwachsen, ist demgegenüber die inventarmäßig und wissenschaftlich best dokumentierte Sammlung der Welt. Ihr erstes gedrucktes Inventar datiert von 1593, ihre frühesten Bildinventare von 1580 und von 1601—03. Ihre Geschichte ist von Lhotsky im Zusammenhang des Gesamtkomplexes der kaiserlichen Kunstsammlungen dargestellt[1]). Ihre Rekonstruktion ist in einer eingehenden Spezialarbeit von Luchner durchgeführt[2]).

Während die Ambraser Sammlung bis auf ihre Einbußen i. J. 1806 und anschließend an 1918 intakt geblieben ist, wurde die Wiener Zeughausaufstellung, neben der unabhängig eine kaiserliche Gewehr- und eine

---

[1]) Alphons Lhotsky, Festschrift des Kunsthistorischen Museums in Wien 1891—1941, 2. Teil: Die Geschichte der Sammlungen, 2 Bde. (Wien 1941—45) passim.

[2]) Laurin Luchner, Denkmal eines Renaissancefürsten: Versuch einer Rekonstruktion des Ambraser Museums von 1583 (Wien, Schroll 1958) 144 S., 58 Abb. auf 40 Tafeln.

kaiserliche Sattelkammer bestand, 1856 abgebrochen, die Bestände ins neuerbaute „Arsenal“ jenseits des Gürtels übertragen, nach vier Seiten verteilt, die Massenware vielfach abverkauft. Waren die Ambraser Verluste unter Napoleon 1806 zehn Harnische (sie sind übrigens wissenschaftlich erschöpfend behandelt[3])), so sind die Wiener nach der Schlacht bei Austerlitz 1805 zwanzig Harnische (diese Beraubung ist kritisch an kaum erreichbarer Stelle geschildert, sie ist an zwei Stellen katalogmäßig nur eben angedeutet zu finden[4])).

Hat man die ungarischen Ansprüche nach dem Zerfall der Doppelmonarchie von der Ambraser Sammlung vorsorglich abzulenken sich bemüht, so mußte die Wiener Leibrüstkammer um so empfindlicher bluten[5]). So stand es noch bei den Tauschunternehmungen der Zwischenkriegszeit, die zwar wesentliche Teile — Napoleonisches Beutegut, das durch Wellington und Blücher über London und Berlin gegangen war — wieder hereinbrachte, der „Waffensammlung“ jedoch schwere Abgänge aus Wiener Leibrüstkammerbeständen verursachte.

Dabei ist noch nicht geredet von jenen Reichtümern an historischen Waffen, die offenbar Kaiser Karl VI. 1732 der Neuaufstellung des Wiener Bürgerlichen Zeughauses in dem Ospelschen Neubau geschenkt zu haben scheint, die ferner offenbar schon frühzeitig ein Graf Breuner auf sein Schloß Grafenegg bei Krems, N.-Ö., erwarb. Die ersteren stehen zum Glück heute noch wenigstens im Historischen Museum der Stadt Wien. Die letzteren sind nach zwei großen Versteigerungen in die ganze Welt verstreut[6]).

Ein Bildband, „Kaiserliches Waffengut in aller Welt“, stellt ein dringliches historisches Desiderat dar. Er ergäbe ein „musée imaginaire“ ungeahnter Art. Es liegt vorderhand in unpublizierten Notizen und in Bilddokumentation beschlossen, die der Autor zwischen Chicago und Berlin, London und Rom zusammengetragen hat.

Hier handelt es sich darum, eine erste kurzgefaßte Antwort auf folgende Fragen zu geben: Was läßt sich heute sagen über jenes Kaiserliche Zeughaus in der Renngasse, das sogenannte „obere“ — im Gegensatz zum „unteren“ Zeughaus, dem Geschützgußhaus auf der Seilerstätte? Was ist

---

[3]) Wendelin Boeheim, Die aus dem Kaiserlichen Schloß Ambras stammenden Harnische und Waffen im Musée d'Artillerie zu Paris, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Ah. Kaiserhauses 19 (Wien 1898) 217—239.

[4]) Bruno Thomas, Die Beraubung der Wiener und Ambraser Rüstkammer durch die Franzosen 1805 und 1806, in: Admiral Hermann Lorey, Liste der 1940 aus Frankreich zurückgeführten militärischen Gegenstände (Berlin 1941), S. 190—194, ferner die Bearbeitung der Nummern 255, 1506—75, 1604—1823. — Leopold Ruprecht, Sonderschau von Rüstungen und Waffen: Rückführungen aus dem Musée de l'Armée in Paris (Wien, Kunsthistorisches Museum [Waffensammlung Neue Burg] 1941).

[5]) Alphons Lhotsky, Die Verteidigung des österreichischen Kunstbesitzes (Wien 1950) 33, 37, 39. Die Anteile von Wien bzw. Ambras sind hier nicht als solche gekennzeichnet. Sie stehen etwa im Verhältnis 5 : 1.

[6]) Waffensaal des Schlosses Grafenegg, Herzog Viktor von Ratibor. Auktion Galerie Fischer, Luzern 2. 9. 1933 und 2. 5. 1934.

an Erkenntnissen hinzugekommen seit 1899, als die letzte, knappe Zusammenfassung seiner Geschichte verfaßt wurde?[7])

Seit Erben hat sich niemand mit dem enigmatischen Stoff beschäftigt, der doch historisch höchst anziehend ist. Auch Lhotsky hat diese Wurzel des einen bestimmenden Teiles der Wiener „Waffensammlung“ weiter nicht verfolgt (ebenso wenig leider die Hof-Jagd- und Sattelkammer). Sie erwuchs eben aus der militärischen Verwaltung. Erst 1868 wurde die „Hof-Waffensammlung“, d. h. im Grunde die alte dynastische Leibrüstkammer, das Privateigentum, zum Primogenitur-Familien-Fideikommiß gehörig und dem Oberstkämmerer unterstellt, aus der großen Masse herausgelöst und im Arsenalobergeschoß neu aufgestellt. Mit allen anderen Beständen gleichen juristischen Charakters gelangte die „Hof-Waffensammlung“ endlich 1889 ins Kunsthistorische Museum, jenes Haus, über dem die Widmung „Den Denkmälern der Kunst und des Alterthums“ steht, an jene Stelle, zu jener großen Einheit hinzu, der sie sinngemäß angehört.

Die Herkunft aus wissenschaftsfremden Bereichen, das späte Hineinwachsen in die Kunstverwaltung, die dünne literarische Überlieferung und der völlige Inventarmangel sind der Erforschung des Wiener Zeughauses und seiner Bestände seit je äußerst hinderlich gewesen.

Es sind nicht viel Quellen und Hilfsmittel, über die wir verfügen, um eine Vorstellung vom Kaiserlichen Zeughaus in der Renngasse aufzubauen. Noch dazu lagen sie alle so gut wie ungenutzt. Vor allem, sie sind nicht untereinander in Zusammenhang, in Konkordanz gebracht, weite Bereiche sind niemals auf den gegenwärtigen Zustand bezogen worden.

Eine moderne wissenschaftliche Inventarführung und Katalogisierung aber erfordert als eine Selbstverständlichkeit den möglichst vollständigen sammlungsgeschichtlichen Nachweis für jeden einzelnen herausgegriffenen Sammlungsgegenstand, der soweit zurückzuverfolgen ist als nur irgend möglich. So gut wie nichts davon ist für die Wiener historischen Rüstkammerbestände bisher veröffentlicht.

Das einleitend zitierte Wort von Alphons Lhotsky erklärt und entschuldigt den herrschenden Zustand. Die Lage schien aufs äußerste verworren und verwickelt, Geistes- und Augenarbeit mußte kombinatorisch ineinandergreifen wie kaum sonstwo. Die Schwierigkeiten waren beim gegebenen Überlieferungsstand derart, daß zu ihrer Überwindung Jahrzehnte notwendig waren. Heute aber kann ankündigend gesagt werden, daß das ehrwürdige Maria-Theresianische Kaiserliche Zeughausmuseum von 1767 Raum für Raum, Wand für Wand, Objekt für Objekt zu rekonstruieren ist. (Was davon heute noch nicht restlos und endgültig geklärt ist, dürfte kaum noch viel Schwierigkeiten machen.) Seine Bestände lassen sich, soweit sie erhalten sind, genau nachweisen in der Waffensammlung des Kunst-

[7]) Wilhelm Erben, Katalog des K. u. K. Heeresmuseums (Wien 1899) Einleitung S. III—VII. — Zuletzt B. Thomas, Die Wiener Kaiserlichen Rüstkammern, in: Revue Internationale d'Histoire Militaire Nr. 21 (Wien 1960) 12—27.

historischen Museums in der Neuen Burg, im Heeresgeschichtlichen Museum im Arsenal zu Wien, ferner in der heutigen dem Kunsthistorischen Museum eingegliederten Schloßsammlung Ambras bei Innsbruck, schließlich sogar noch in den Beständen der Franzensburg in Laxenburg bei Wien sowie in Spolien in der ganzen Welt.

Man kann sich also bereits heute als Gegenstück zu Luchners „Denkmal eines Renaissancefürsten: Das Ambraser Museum von 1583" einen Band vorstellen: „Denkmal einer Barockkaiserin: Das Wiener Zeughausmuseum von 1767". Hatte Erzherzog Ferdinand II. die überragende Figur eines Schrenk von Notzingen als Organisator, als Korrespondenzführer und ordnende Potenz neben sich, so stand der Kaiserin Maria Theresia die Persönlichkeit des Johann Wenzel Fürsten von Liechtenstein (1696—1772), Generalfeldmarschalls, Generalartilleriedirektors und Zeughausdirektors, zur Seite, der sich als ausführende Kraft Nikolaus Unterriedmüller aus Heiligenkreuz bei Hall in Tirol (1723 bis nach 1809), Schlosser und Büchsenmacher, zuletzt 1772 Armatureninspektor, ausgewählt hat.

Auf Ambras haben sich Schaukästen der Rüst- sowie der Kunstkammer von 1580—90 identifizieren und zusammensetzen lassen, es stehen dort noch Bibliotheks-Bücherborde und Puppen des 16., ja des 15. Jahrhunderts. Vom Wiener spätbarocken Zeughaus kann seinerseits vorwegnehmend vermeldet werden, was bisher gänzlich übersehen bzw. unbekannt war: Bis auf ein paar unwesentliche Änderungen und Modernisierungen ist eben diese alte Aufstellung von 1767 (genauer 1759—1771) und keine andere im farbigen Bildinventar von 1817—19 so gut wie vollständig wiedergegeben. Eben sie ist ferner in einem Stich von etwa 1820 festgehalten. Von ihr existiert eine Reihe von Photographien aus dem Jahre 1854. Zwei monumentale Harnisch-Beschriftungsschilde in Rokokoformen und ein Dutzend bemalter Rundschilde von der Deckendekoration sind in Laxenburg noch erhalten. Mühsamste Kleinarbeit hat Steinchen auf Steinchen zusammengetragen, um daraus mosaikartig das alte Gesamtbild der musealen Darbietung wiedererstehen zu lassen. Die Urteile der Umwelt und der Nachwelt über dieses museale Monument, solange es noch stand, lauteten mit gewissem Recht einigermaßen emphatisch.

„Das große K. K. Zeughaus, die inwendige zierliche Eintheilung hat wenig ihres Gleichen." (Joseph Daniel Huber, Vogelschauplan der Innenstadt Wien im Jahre 1785, Inschrift auf dem Dach des Zeughauses Renngasse Nr. 390.)

„Parmi les édifices publics l'arsenal seul attire les regards." — „L'intérieur n'offre que du fer . . . tous les ornemens sont des instruments de guerre . . . ce qui suppose une patience incroyable dans l'exécution du travail." (Conrad Malte-Brun, Tableau de Vienne, in: Annales des voyages, de la géographie et de l'histoire, Bd. 8, Paris 1810 = Bd. 4 des Jg. 2, S. 6 bzw. S. 18: Zitat nach Olivarius, Coup d'œil sur Vienne, Paris 1805.)

„The Imperial Arsenal is one of the richest and most extensive armouries in Europe . . . tastefully arranged and disposed in figures with

much ingenuity, so as to form decorations for the interior, but at the same time to be ready for immediate use.“ (Handbook for travellers in Southern Germany, London: Murray [2]1840.)

„Die Anlage dieses nach allen Regeln der Architektur aufgeführten Zeughauses wurde von Zeitgenossen als ungemein kunstvoll und dasselbe als ein solches bezeichnet, daß es wirklich das einzige in seiner Art in ganz Europa sein mag.“ (Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserhauses Österreich, Bd. 49, Wien 1884, S. 100.)

Wie aber war es angelegt, unter welchen Umständen wurde die Idee seiner Aufstellung geboren, was sollte es aussagen, wie können wir so genau wissen, wie es ausgesehen hat? Welche Veränderungen hat es durchgemacht, welchen Umständen fiel es zum Opfer?

Die drei Quellen zur Erforschung des Kaiserlichen Zeughauses sind:

Friedrich Wilhelm Weiskern, Beschreibung der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien als der 3. Teil zur Topographie von Niederösterreich, Wien 1770, § 89 : S. 96—103,

Paul Löbhart und Matthias Waniek, Bildliche Darstellung des k. k. Armaturenzeughauses zu Wien, datiert 1817—1819, 76 Aquarelle (Heeresgeschichtliches Museum B-Inv. 811, Depot Inv. 591, Dauerleihgabe aus dem Kriegsarchiv 801.875) und 6 Aquarelle (Budweis, Städtisches Museum). Im Maßstab 1 : 24.

Friedrich Otto von Leber, Wiens Kaiserliches Zeughaus, zum ersten Male aus historisch-kritischem Gesichtpunkte betrachtet, 2 Teile, Leipzig 1846.

Die wesentliche sammlungsgeschichtliche Aufgabe bestand darin, Löbhart und Leber aufeinander abzustimmen, an Hand von Löbhart und Leber festzustellen, was nach den Napoleonischen Kriegen gegenüber der Zeit Maria Theresias im Zeughaus verändert worden sein mochte bzw. wieviel im einzelnen aus jener Epoche in der Aufstellung des Zeughauses übriggeblieben war. Es waren ferner aus Leber die Veränderungen des Vormärz abzulesen. Schließlich waren Löbhart und Leber mit dem heutigen Stand der Dinge in Konkordanz zu bringen. Diese Arbeit nun ist, von einzelnen Lücken abgesehen, nahezu restlos getan.

Was kaum zu erhoffen war, ist, wie gesagt, erzielbar gewesen. Von der ganz überwiegenden Mehrzahl der an vier Stellen in Österreich erhaltenen Objekte läßt sich Inventarnummer für Inventarnummer feststellen, welche Rolle sie in der Maria-Theresianischen Aufstellung gespielt haben, welche zum Teil phantastischen Besitzernamen insbesondere die einzelnen Harnische seit dem Barock führten.

Bisher wußten wir nur durch Weiskern, daß die kaiserlichen Leibharnische, die damals bereits ihre durchaus phantastischen Zuschreibungen von Attila bis Kaiser Josef I. trugen, 1750 in die Renngasse aus der Stallburg kamen. Durch Kühnel wissen wir heute etwas mehr über die Leibrüstkammer in der Stallburg. Sie war im obersten Geschoß unter dem Dache untergebracht. Die Dächer aber waren seit 1578 baufällig, so daß Kaiser

Rudolf II. am 21. März 1598 aus Prag Anweisungen gibt, damit der Regen, „insonderhait aber unserer Harnisch Camer“, nicht Schaden zufüge[8]).

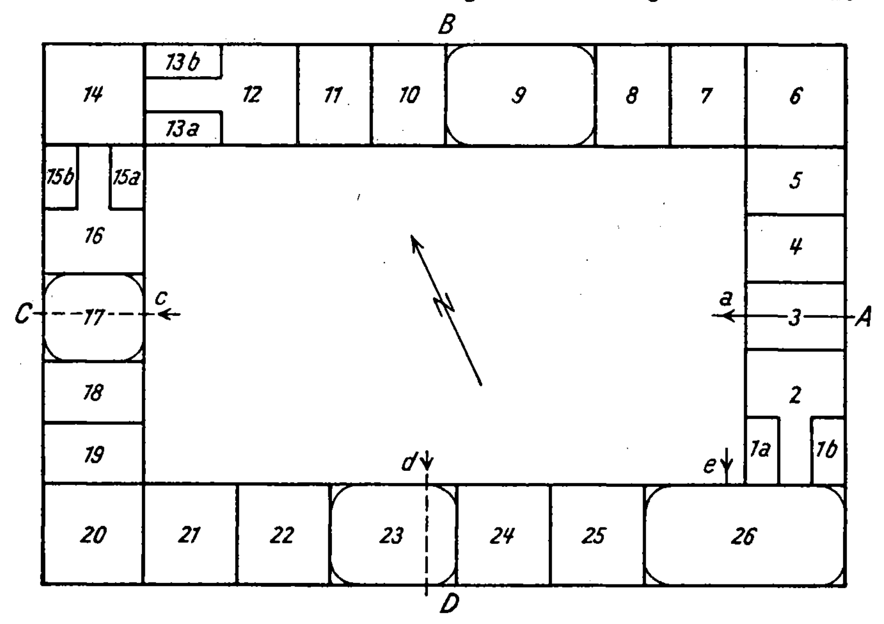
Sonderbarerweise hört man 150 Jahre lang von der Leibrüstkammer nicht ein Wort. Kein Besucher schildert sie. Ein Stockwerk unterhalb wird unter Kaiser Karl VI. die großartige Gemäldegalerie und Kunstkammer Erzherzog Leopold Wilhelms 1718—28 durch Claude Lefort du Plessis prächtig neu gestaltet. In die Rüstkammer steigen nur ein paar Künstler, die für Bildnisse lebender Kaiser Prunkharnische ihrer Vorfahren aussuchen, in die sie die Nachkommen, wenigstens auf ihren Bildern, kleiden. Das Kunsthistorische Museum verwahrt ein lebensgroßes Kupferstichbildnis Kaiser Leopolds I. in einem Harnisch aus der Rosenblattgarnitur Maximilians II. (WS. A 474) und das Gemälde von Francesco Solimena (GG. 1601) mit dem Bildnis Karls VI. im blau-goldenen Harnisch ebenfalls Maximilians II. (WS. A 576). Nun wissen wir also mit Sicherheit, wo man sie damals aufzusuchen hatte.

Welche Absicht bestand bei der Übersiedlung in die Renngasse? In der Renngasse lag einer der kaiserlichen Turnierplätze Wiens (Leber S. 26). Hier waren seit 1551 die Leibpferde Maximilians II. untergebracht (Kühnel S. 213). Hier stand östlich von der Schottenkirche der Salzburger Hof, der von Rudolf II. erworben und 1584—87 zu seinem Kaiserlichen Zeughaus ausgebaut wurde (Leber S. 13). Leopold I. gab ihm 1672 die Form des einstöckigen, etwas gestreckten, leicht unregelmäßigen, kasernenartigen Vierecks mit Einfahrt in der Renngasse, wie wir den Bau noch auf dem Wiener Stadtplan von 1873 vorfinden, als er längst (1856) ausgeräumt und einer anderen Verwendung zugeführt war.

Im Hof, der fast die Ausdehnung des Inneren Burghofes hatte und über 6000 m^2 maß, stand das Geschütz, darunter viele historische Stücke (Weiskern; Leber S. 405 f.). Das Erdgeschoß enthielt, wohl nicht erst 1846 (Leber S. 404), sondern von Anfang an, in Vorder- und Hinterflügel (A/C) Werkstätten für Gewehrerzeugung und -prüfung, in den Seitenflügeln (B/D) Vorratshallen für artilleristisches Gerät. Außer der Haupteinfahrt (a) von der Renngasse her zeigt der Stadtplan von 1785 Nebenausfahrten, die wahrscheinlich meist geschlossen waren. In der Mitte der Hinterfront führte eine (c) gegen die Bastei zu, wo das Stadtguardia-Regiment Unterkünfte hatte, das aus kaiserlichen Beständen ausgerüstet wurde. In der linken Seitenfront führte eine andere (d) nach dem Schottenhof. Die rechte Seitenfront (B) hatte keinen Ausgang, dort war das „obere Arsenal“, das die Wipplingerstraße absperrte, mit seinem eigenen Eingang angebaut.

Rund um den Hof hing an den Wänden entlang die riesige, 590 m lange türkische Donausperrkette von Budapest 1543, wie man bildlich dem Stadtplan von 1785 entnehmen kann.

[8]) Harry Kühnel, Forschungsergebnisse zur Geschichte der Wiener Hofburg V: Die Stallburg; Mitteilungen der Kommission für Burgenforschung Nr. 12, in: Anzeiger der phil.-hist. Kl. der Österr. Akademie der Wissenschaften Jg. 1961, Nr. 23 (Wien 1962) 220.



Schematischer Grundriß des Kaiserlichen Zeughauses in der Renngasse

Obergeschoß mit der Museumsaufstellung von 1759 bis 1771.

(Die einzelnen Räume werden im Text nach der vorliegenden Numerierung zitiert.) a Einfahrtshalle, c Tor zum Wall (Stadtguardia), d Tor zum Schottenstift, e Eingangstür

A GASSENKAMMER (Säulenhalle an der Renngasse): 1a: Inspektorskammer, 1b: Andere Kammer, 2: 1. Vierung Kaiser Friedrichs (III.) Halle, 3: 2. Vierung, 4: 3. Vierung, 5: 4. Vierung, 6: König-Ludwigs- (II. von Ungarn) Saal.

B ARSENALKAMMER: 7: 1. Vierung, 8: 2. Vierung Eugens-Halle (7 und 8 bilden zusammen den 1. Arsenalsaal), 9: Kaisersaal, 10: 3. Vierung, 11: 4. Vierung, 12: 5. Vierung, Corvinus-Halle (10 bis 12 bilden zusammen den 2. Arsenalsaal), 13a: Normalgewehr-Kammer, 13b: Ausländerwaffen-Kammer, 14: Geschützmodell-Kammer oder Arsenalmodell-Kammer.

C TRAUNKAMMER (später Kammer am Wall): 15a: Probewaffen-Kammer, 15b: Luxuswaffen-Kammer, 16: 1. Vierung, 17: 2. Vierung, Kaiser-Josefs-Waffenhalle, 18: 3. Vierung, 19: 4. Vierung, 20: Libussa-Saal.

D SCHOTTENKAMMER (vordem Salzburger Kammer): 21: 1. Vierung, 22: 2. Vierung, 23: 3. Vierung Colloredos Waffenhalle, 24: 4. Vierung, 25: 5. Vierung, 26: Große Trophäen-Halle.

(1a, 1b, 13a, 13b, 15a, 15b offenbar erst nach 1819, jedoch vor 1846 eingerichtet.)

Das Obergeschoß enthielt rundum im Geviert vier riesenhafte, durchgehende Galerien von etwa 83 bzw. 87 und von zweimal 112 m Länge (Leber S. 26), von etwas über 9 m Breite und nicht ganz 4 m Höhe, „Kammern“ genannt, und zwar nach den Richtungen, in die sie blickten: östlich die Gassenkammer oder Säulenhalle an der Renngasse: A, nördlich die Arsenalkammer: B (so genannt nicht nach irgendwelchem seemännischen

Inhalt, sondern lediglich wegen des Blickes auf das Arsenal mit seinen Donauschiffschuppen), westlich die Traunische oder Kammer am Walle: C (d. h. hinter der Schottenbastei), südlich die Salzburger oder Schottenkammer: D (genannt nach dem ehemaligen Grundstück des alten Salzburger Hofes und der Aussicht ins Schottenkloster).

Diese langgestreckten „Kammern" waren, wie in völliger Übereinstimmung von Löbhart (1818) und Leber (1846) sich ergibt, durch innenarchitektonische Gliederungen in „Vierungen" oder „Säle" unterteilt, zwischen denen „Gewehrgassen" eingeschaltet waren, d. s. Wände, Blöcke und Bastionen aus dicht gereihten Armeegewehren. Die Literatur (Weiskern 1770 bis Handbook for travellers 1840) betont immer wieder, daß von doppelt hintereinander geordneten Waffenreihen die vordere im Kriegsfall ausgegeben werden konnte, so daß der Anblick der Aufstellung trotzdem ungestört blieb. Während aber die „Gassen" und übrigens ebenso die Decken dem Massengut der alten Zeughausbestände vorbehalten waren, galten die Vierungen und Säle bevorzugt den individuellen und den Prunkwaffen aus der Leibrüstkammer.

Löbhart-Waniek[9]) geben in minuziöser Weise und in lückenloser Folge den Aufbau sämtlicher Decken und Außenwände sowie den der abschließenden Querwände mit ihren Gittertoren wieder (nicht der Hofwände, die streng symmetrisch zu den Außenwänden zu ergänzen sind!), ferner den gesamten Grundriß.

Wenn man die einzelnen Blätter dieses einzigartigen Bildinventars zu Streifen nebeneinanderfügt, kann man von jeder der vier „Kammern" in solchen Streifen, richtig übereinandergeordnet, Decke — Außenwand — Fußboden übereinstimmend zusammenstellen. Man kann sich die Wand hochgeklappt, die Decke anschließend abwärts gewendet denken und erhält so ein Guckkastenpanorama von der Ausdehnung eines großen Wohnzimmers. In der Mitte dieses nach innen offenen Gevierts, gleichsam im Zeughaushof stehend, könnte man im Rundgang die ganze Museumsaufstellung wie ein riesiges Bühnenmodell abschreiten.

Die Wiener Waffensammlung verfügt über einen Mikrofilm der 76 Aquarelle und über einen Satz vergrößerter Abzüge danach, die im Viereck umlaufend so zusammengefügt sind, daß auf der Fläche eines

[9]) Die Lebensdaten der beiden Zeichner verdanke ich den Bemühungen von Rainer Egger vom Staatsarchiv-Kriegsarchiv in Wien. Paul Löbhart, geboren Wien 1774, 1794 assentiert, 1797 Kanonier, 1798 Bombardier, 1804 Feuerwerker, 1808 Oberfeuerwerker, 1811 Unterleutnant, 1816 Oberleutnant und Feuerwerksmeister, 1821 Kapitänleutnant, 1826 Hauptmann, 1835 Major, 1842 Oberstleutnant, 1847 Oberst, 1848 pensioniert, 1850 in Budweis verstorben (daher aus seinem Nachlaß sechs Blätter seines Bildinventars im Budweiser Museum). — Matthias Waniek, geboren Kimmersdorf (Hammersdorf?) bei Chlumetz, Kreis Budweis, Böhmen, 1800 assentiert, 1804 Kanonier, 1808 Bombardier, 1813 Feuerwerker, 1817 Oberfeuerwerker, 1819 Unterleutnant, 1827 Oberleutnant, 1834 in Wien verstorben. — Aus den Konduite-Listen von 1834 für den Offizier Löbhart bzw. von 1818 für den Unteroffizier Waniek (ausgestellt von Löbhart) geht für beide die besondere Eignung für Artillerierisse, für Löbhart außerdem für Situations- und Fortifikationspläne hervor.

halben Quadratmeters die gesamte Anlage des Zeughausmuseums übersichtlich zu verfolgen ist.

Löbhart hält im Bilde den Zustand nach den Napoleonischen Kriegen fest. Die Lücken, welche die Beraubungen gerissen haben, sind wieder aufgefüllt. An die letzten, kaum zu Ende gegangenen schweren Zeiten erinnern offensichtlich neu hinzugekommene französische Beutefahnen, ferner ein einleitendes Blatt im Bildinventar, welches inmitten einer hohen Trophäenwand Kaiser Franz I. von Österreich als Franzosensieger feiert. Es sieht so aus, als ob diese Wand tatsächlich im Zeughaus existiert hätte. Ihr Standort war allerdings bis jetzt nicht nachzuweisen. Man könnte sie sich ebenerdig am Fuß der Treppe ins Obergeschoß vorstellen. Es lag nahe, das Zeughaus nach der endgültigen Niederwerfung und Verbannung Napoleons wieder in Ordnung bringen zu lassen, es dem Besuch freizugeben. Dazu lieferte wahrscheinlich ebenso wie zur Eröffnung der Ambraser Sammlung im Unteren Belvedere der Wiener Kongreß 1815 das auslösende Moment.

Zwei Jahre später wurde der Wiener Oberleutnant und Feuerwerksmeister Löbhart mit seinem tschechischen Oberfeuerwerker Waniek abgeordnet, um den letzten Stand der Dinge in farbigen Bildern festzuhalten. Sie sind keine künstlerischen Meisterwerke, doch — bis auf die recht schematische Wiedergabe der Harnische — von erstaunlicher Präzision, mit großem Fleiß und technischem Können ausgeführt.

Ein genaues Studium der Einzelheiten ergibt mit aller Gewißheit, daß im Jahre 1817 im wesentlichen die Aufstellung und Anordnung von 1759—71 vorhanden war, daß also das Bildinventar von 1817—19 die Maria-Theresianische Musealgestaltung überliefert!

Dies erweist sich am deutlichsten an den beiden Doppeladlerdekorationen der Decke. Die erste in der ersten Vierung der Traunkammer (16) zeigt, umgeben von der Ordenskette des Goldenen Vlieses, unzweifelhaft die persönliche Wappenkombination Kaiser Franz' I. Stephan von Lothringen: Aragon, Jerusalem, Neapel, Ungarn; Bar, Jülich, Geldern, Anjou; im Herzschild Toskana und Lothringen. Neben den Adlerköpfen stehen noch zwei Rundschilde mit Toskana bzw. römischem Kaisertum.

Die zweite Dekoration, im Libussa-Ecksaal der Schottenkammer (20), gilt eindeutig der Kaiserin Maria Theresia: mit Parma, Mantua, Mailand, Böhmen, Alt- und Neuungarn, Leon-Kastilien-Sizilien-Aragon; Görz, Tirol, Flandern, Habsburg, Siebenbürgen, Kärnten, Steiermark-Krain; Bar, Toskana, Lothringen, Jerusalem; im Herzschild Burgund und Österreich. Rund um den Doppeladler stehen vier Rundschilde mit dem österreichischen Bindenschild Rot-Weiß-Rot. Natürlich fehlt hier die Vliesordenskette, die ja nur Männern verliehen wird. Man erinnert sich der Angaben Lebers (S. 18, 143), daß die Wanddekorationen, d. h. in erster Linie die am schwersten erreichbaren Decken, von den Franzosen 1805 und 1809 unangetastet geblieben waren.

Das bestätigt sich nicht nur durch die beiden Doppeladler — in der richtigen Reihenfolge des Durchschreitens zuerst der Kaiser, dann die

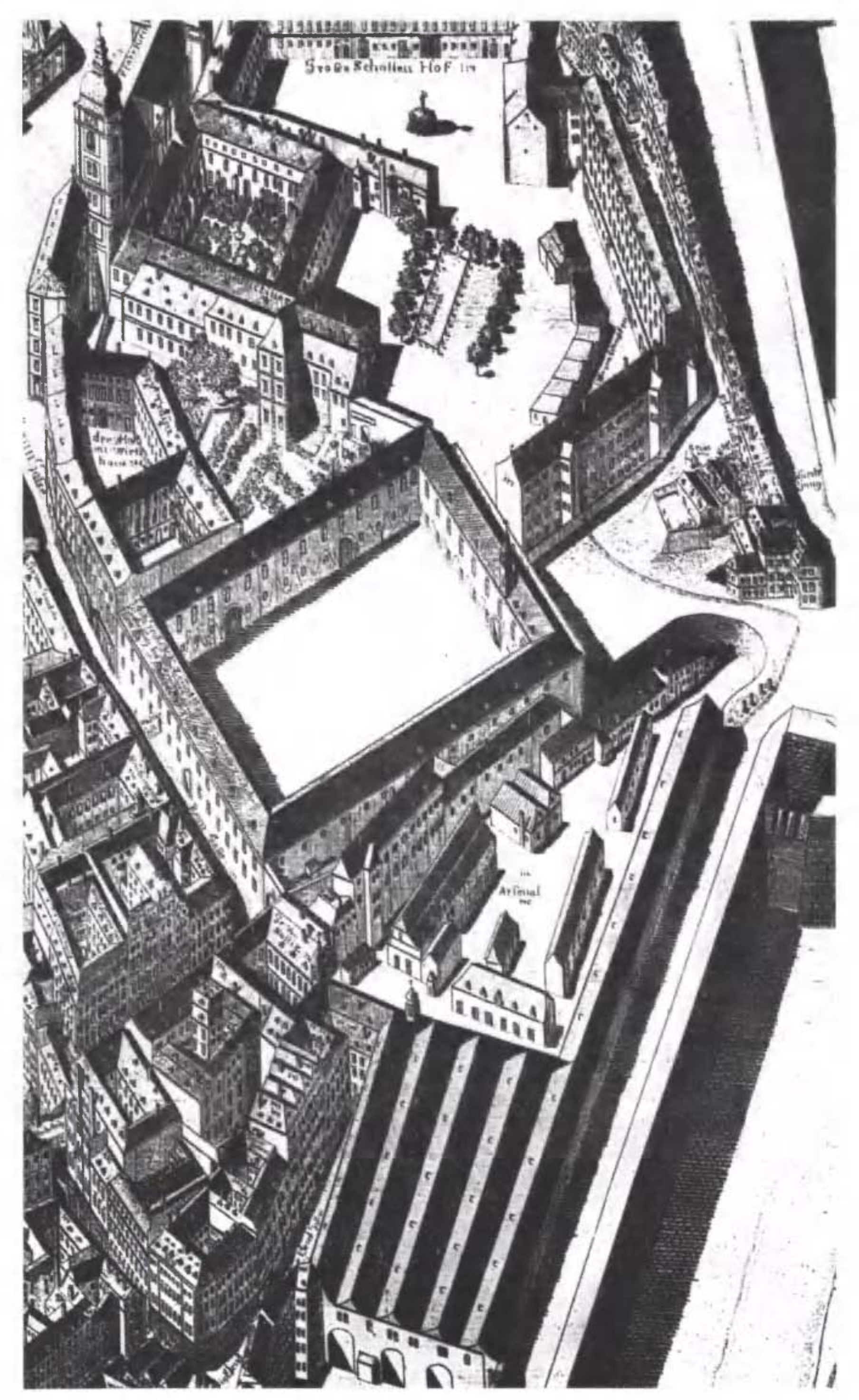
Kaiserin —, das geht auch aus dem unversehrten heraldischen Programm der dekorativen Schilde hervor, die an der Decke jeweils den Kaiseradlern folgen. Es schließt mit dem riesigen böhmischen Löwen, der die Wappenschilde von Mähren und Schlesien in der Pranke hält, und mit dem noch viel größeren Patriarchenkreuz von Altungarn (26). Man bemerkt die deutliche Ausrichtung auf Maria Theresia. Ihr monumental angelegter Wahlspruch „Justitia et clementia" ist dem Wahlspruch ihres Gatten, „Deo et imperio", gegenübergestellt (zwischen 15a und 15b).

Aber nicht nur dies spricht von der ersten und ursprünglichen Aufstellung von 1759—71. Aus Löbhart wie gleicherweise noch aus Leber ist ganz klar abzulesen, was das inhaltliche, das darstellerische, das erzieherische, das historische Programm dieses Museums war. Denn als solches, als ästhetisch ausgestaltete Bildungsstätte, mit der deutlichen Absicht, auf die große Öffentlichkeit zu wirken, ist es von der Kaiserin und ihrem Feldmarschall, der die ganze Traunkammer aus eigenen Mitteln aufrichten ließ (Leber S. 311), gedacht.

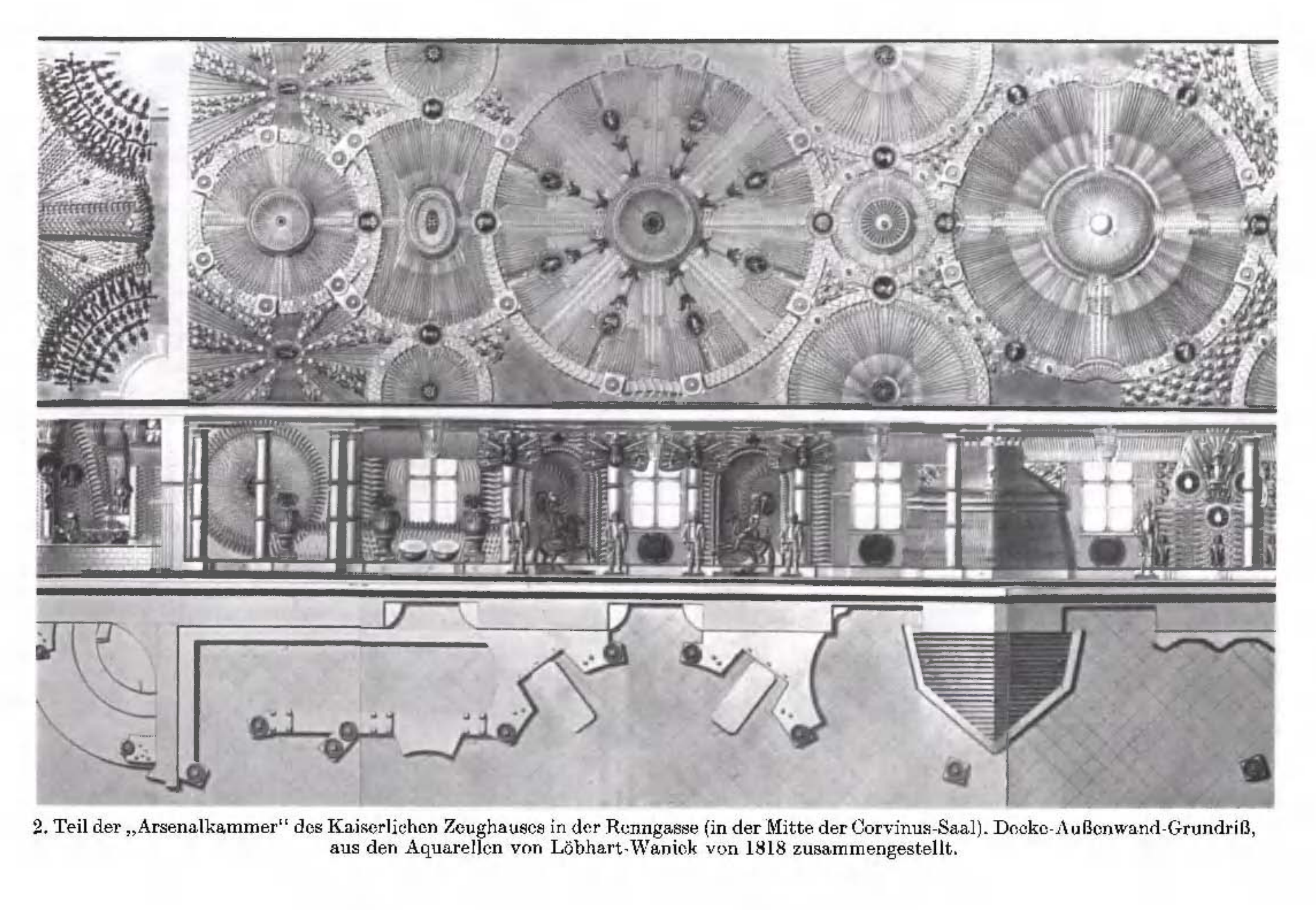
Auf den sechs preußischen Waffenpyramiden mit preußischen Beutefahnen im Kaisersaal (9) liest man bei Löbhart die Jahreszahlen von 1756 bis 1761, ein unmißverständlicher Hinweis auf den in Gang befindlichen Siebenjährigen Krieg. Leber erwähnt nicht nur diese Zahlen (S. 83), sondern in der Tordurchfahrt bei einem dritten Doppeladler, der uns bildlich nicht überliefert ist, die Jahreszahl 1760 (S. 30). Er zitiert im König-Ludwig-Saal (6) außer den Gründungsinschriften auf Maria Theresia, auf Joseph II. und auf Josef Wenzel Fürsten Liechtenstein die Vollendungsjahreszahl 1767 (S. 60 f.). Er stellt am anderen Ende des Gebäudes, vor dem Eingang zum Libussa-Saal (19), wiederum eine Gründungsinschrift auf den Fürsten fest (S. 310).

Aus Löbhart und aus Leber (S. 85, 90, 106) ergeben sich die Widmungsinschriften auf den Denkmalsockeln der Büsten von Kaiser Franz I. und Maria Theresia, beide mit dem Datum 1760, und von jenem des Fürsten Liechtenstein, sämtlich im Kaisersaal (9). Löbhart stellt das Bildnis Josefs II. in der Kaiser-Josefs-Halle dar. Leber beschreibt (S. 289, 292) eben dieses und auch sein Gegenstück, das Medaillon von Josefs erster Gemahlin, Maria Isabella (Elisabeth) von Parma, gestorben 1763. Dieser Saal mit den Reliefbildnissen des Kronprinzenpaares muß also vor 1763 eingerichtet sein. Dies beweist auch der Umstand, daß der herabschwebende Genius Josef II. nicht mehr zu überreichen hat als den österreichischen Erzherzogshut: Erst 1764 wird der 23jährige älteste Kaisersohn im Dom zu Frankfurt zum römischen König gekrönt.

Alle fünf Plastiken, drei Büsten und zwei Ovalreliefs, sind heute noch erhalten. Die Liechtenstein-Büste, ein Werk von Balthasar Ferdinand Moll und Johann Georg Dorfmeister von 1758/59, gelangte nach Auflösung des Zeughauses ins Heeresmuseum im Arsenal. Franz und Maria Theresia mit Datum 1760, Josef und Isabella von 1760—63, Meisterwerke des Franz Xaver Messerschmidt, standen seit 1891 im Kunsthistorischen Museum,



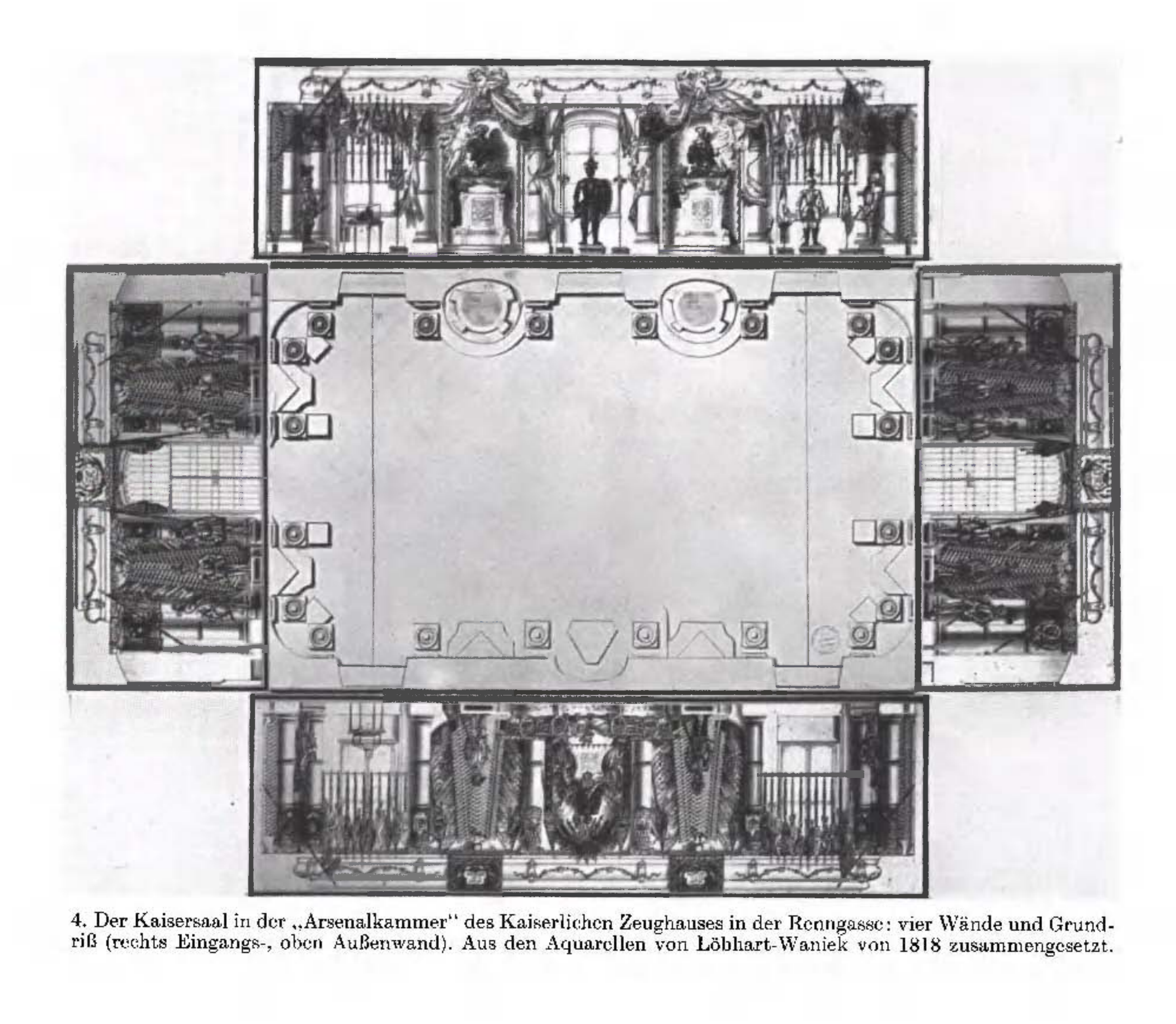
1. Das Kaiserliche Zeughaus in der Renngasse nach dem Wiener Stadtplan von Josef Daniel Huber 1785; oben das Schottenkloster, unten das Kaiserliche Schiffsarsenal.



2. Teil der „Arsenalkammer" des Kaiserlichen Zeughauses in der Renngasse (in der Mitte der Corvinus-Saal). Decke-Außenwand-Grundriß, aus den Aquarellen von Löbhart-Wanick von 1818 zusammengestellt.



3. „EIN THEIL DES K. K. ZEUGHAUSES (No. 69) UNE PARTIE DE L'ARSENAL I. R." Blick in den Corvinus-Saal gegen den Kaisersaal der „Arsenalkammer" im Kaiserlichen Zeughaus in der Renngasse. Kolorierter Stich. Wien: bei Tranquillo Mollo, um 1820. Bildfläche 91 × 137 mm.



4. Der Kaisersaal in der „Arsenalkammer" des Kaiserlichen Zeughauses in der Renngasse: vier Wände und Grundriß (rechts Eingangs-, oben Außenwand). Aus den Aquarellen von Löbhart-Waniek von 1818 zusammengesetzt.

in der Kaiserlichen Sammlung Kunstindustrieller Gegenstände (später Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Inv.-Nrn. 5475/77, 5461/63). Alle fünf Werke wurden 1923 dem Barockmuseum der Österreichischen Galerie im Unteren Belvedere abgetreten[10]). Messerschmidt, der seit 1757 als „Stuckverschneider am Kaiserlichen Zeughaus" erwähnt ist, schuf die vier Herrscherbildnisse im Auftrag und auf Kosten des Fürsten Liechtenstein[11]). Es ist daher wohl auch anzunehmen, daß er jene vergoldeten Adler, Putten und Genien und wallenden Vorhänge angefertigt hat, die seine Büsten sowie das Liechtenstein-Wappen (19) umgeben und die Löbhart reichlich vergröbernd im Bild überliefert.

Dieses Zeughaus, mitten in den Kämpfen um die Behauptung Österreichs aufgerichtet, war ein Denkmal der Dynastie, des Kaiser- und Thronfolgerpaares sowie von Österreichs „Vater der Artillerie", ein Mahnmal des Siebenjährigen Krieges. Über diese hochaktuelle, lebendige Bedeutung hinaus sollte es ein Bilderbuch von Österreichs Vergangenheit darstellen.

Das konnte am augenfälligsten mit Hilfe des Harnischbestandes geschehen. Große Namensschilder verkündeten die vorgeblichen Besitzernamen. Das Vorgehen dabei war allerdings höchst bedenklich oder, um es anders zu sagen: vom Standpunkt der kritischen Wissenschaft her gesehen, unbedenklich. Ein durchaus erfundenes Namenssystem schuf jene vollständige Reihe von Persönlichkeiten, die man eben verehrt wissen und sehen wollte. Dahinter stand ein rein barockes Konzept. Ein historisches Programm wird mit allen Mitteln in greifbare Form gebracht, die anderen Generationen, deren Forschergeist nach Wahrheit strebt, „unlauter" und „geschichtsfälschend" erscheinen müssen.

Die Harnische der Habsburger, ihrer Verwandtschaft und ihrer Feldherren hatten sich, aus dem Gebrauch ausgeschieden und nur noch von „musealem" Wert, in der Stallburg gehäuft. Sie müssen schon dort so etwas wie eine Ruhmeshalle, ein armamentarium heroicum, gebildet haben. Sie führten dort bereits unzugehörige Namen (Leber S. 13, nach Weiskern); es fragt sich, ob in allen Fällen schon dieselben wie dann in der Renngasse. Hier jedenfalls wurde mit ihnen eine vollständige Reihe von Herrscherpersönlichkeiten „aufgebaut", wie sie dem österreichischen Geschichtsbild von 1760 offenbar so recht paßte. Diese stählernen Prunkgewänder, die zuallermeist aus dem spätesten 15., aus dem ganzen reichen 16., aus dem frühesten 17. Jahrhundert stammten, wurden zwanglos aufs 5. bis 18. Jahrhundert verteilt.

Es folgen hier in chronologisch aufsteigender Folge die Namen jener Herrscher und Helden, die durch Harnische nach dem zugrunde gelegten historiographischen Programm im Zeughaus vertreten zu sein hatten, um

[10]) Österreichisches Barockmuseum in Wien, Katalog 1958: S. 49 f. Liechtenstein, S. 22 Franz I. und Maria Theresia; Josef II. und Isabella leider derzeit deponiert.

[11]) Vgl. Ernst Kris, Die Charakterköpfe des Franz Xaver Messerschmidt, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N.F. Bd. 6 (1932) 173 ff., Abb. 141—145.

die Geschichte Österreichs einschließlich Böhmens und Ungarns zu dokumentieren. Der Standort wird wiederum nach dem beigegebenen schematischen Grundrißplan (s. o. S. 181) zitiert.

Attila, König der Hunnen (26), Libussa, Gründerin von Prag, und ihre Gürtelmagd Wlasta (20), Gottfried von Bouillon, König von Jerusalem: vielleicht eine historische Reverenz vor Kaiser Franz I. Stephan, es wäre eine der ganz wenigen ihrer Art (26), Friedrich der Streitbare, Herzog von Österreich (26), Przemysl Ottokar II. von Böhmen (23), Philipp der Gute von Burgund (26), Georg Kastriota, genannt Skanderbeg, Fürst von Albanien und Türkensieger (9), Matthias Corvinus (12) und Ludwig II., ebenfalls König von Ungarn (6), Karl III. von Lothringen (8).

Hier hat endlich die breite Reihe der habsburgischen Herrscher aufgezählt zu werden: Rudolf I. (9), Albrecht I. (12), Friedrich der Schöne (9), dessen Bruder Heinrich, wenn es sich dabei nicht um eine Verwechslung mit König Heinrich I. aus fränkischem Hause oder Heinrich II. Jasomirgott handelt (17), Herzog Ernst der Eiserne von Steiermark (9), König Albrecht II. (12), Ladislaus Posthumus (12), Albrecht VI. (17), Kaiser Friedrich III. (9), Erzherzog Siegmund (17), Maximilian I. (9), Karl V. (9), sein Sohn Philipp II. (17) und sein Enkel Alessandro Farnese (9), Ferdinand I. (9) und seine Söhne Maximilian II. (9 und 23) und Ernst II. von Steiermark (23), (Ferdinand II. von Tirol, der Gründer der Ambraser Rüstkammern, fehlt auffallenderweise), Albrecht VII. (23), Maximilian III. (11), die Kaiser Rudolf II. (9), (Matthias ist nur durch eine Fahne im Raum 26 vertreten), Ferdinand II. (9 und 17), Ferdinand III. (9), König Ferdinand IV. (9), Leopold I. (17), Erzherzog Leopold Wilhelm (17), Karl VI. (9 und 11), Josef I. (11), Franz I. Stephan (7), Erzherzog Maximilian Franz Kurfürst von Köln (14).

Eben nur einige ganz wenige, und zwar von den allerletzten Harnischen, tragen ihre Namen zu Recht. Der ganze überwiegende Rest der Zuschreibungen ist nachweislich völlig unhaltbar, so übrigens auch bei den sogleich zu nennenden Harnischen der beiden Liechtenstein. Man muß sich bei der wissenschaftlichen Erschließung angesichts der zugrunde liegenden geistigen Haltung mit totaler Unzuverlässigkeit abfinden und deshalb unvoreingenommen ganz von vorn beginnen. Unter diesen Umständen hat das letzte Vierteljahrhundert eingehender Bemühung ohnedies erfreulich viele Ergebnisse gebracht, die endlich einen zuverlässigen Grund für die richtige Einordnung und Bewertung dieses Harnischbestandes von Weltbedeutung legen. Eine vollständige Vergleichsliste von alten phantastischen und neuen berichtigten Besitzernamen bleibt noch an anderer Stelle vorzulegen. Sie wird zeigen, daß dabei Kaiser Maximilian II. als einer der allergrößten Förderer der Plattnerkunst und Besteller für sich und seine Söhne hervortritt, die das Abendland kennt.

Schilde mit Habsburger-Bildnissen und mit den entsprechenden Wahlsprüchen, von Rudolf I. an, finden sich in überlegter Zusammenstellung über das ganze Haus verteilt. Sie wurden in den Folgezeiten sinngemäß

bis auf Kaiser Ferdinand I. von Österreich ausgedehnt. Sie sind wie die vielen Wappenschilde auf schwere Rundtartschen vom frühen 17. Jahrhundert oder auf eigens zu diesem Zweck angefertigte dünne Blechschilde gemalt.

An Feldherren aus Österreichs Geschichte waren in Harnischen oder zumindest Harnischteilen vertreten: Adam Gall mit alter Besitzerinschrift (12), Johann Graf Aldringen (19), Raimund Fürst Montecuccoli (14), Johann III. Sobieski, König von Polen (26), Ernst Rüdiger Graf Starhemberg (26), Prinz Eugen von Savoyen (8), Anton Florian und Josef Wenzel Fürsten Liechtenstein (20). Von Jörg Frundsberg zeugte nur ein Schwert (13a).

Aus den Beutestücken gegen Türkei und Siebenbürgen, gegen Schweden, Franzosen und Preußen ragen folgende Namen hervor: Gustav Adolf von Schweden (19), Kara Mustafa (26), Franz II. Graf Rákóczy, Fürst von Siebenbürgen (26). Michael II. Apafi von Siebenbürgen deponierte selbst seine Waffenstücke in Wien (1a und 26).

Diese benannten Waffen und Rüstteile, zu allermeist Prunkstücke ersten Ranges, standen vor dem Hintergrund der „namenlosen", der anonymen Massenausrüstung: den Schwertern und Degen, Stangenwaffen und Mörsern, Läufen, Gewehren und Pistolen, dem Wald von Fahnen, ruhmreichen eigenen und erbeuteten. Welcher Hofhistoriograph die gesamte Reihung angeordnet hat, wissen wir nicht, ebensowenig, wer das allegorische Deckengemälde des Kaisersaales (9) von 7,5 mal 15 m entworfen und ausgeführt hat. Auf einer gemalten Pyramide dieses Deckenbildes stand das Monogramm C VI Kaiser Karls VI. und das ungedeutete Monogramm DH zu lesen, so wie es Löbhart im Aquarell überliefert.

Die konstruktiv-technische, die praktisch-handwerkliche Durchführung der Aufstellung lag (nach Leber S. 311) 1759—71 in den Händen des aus Hall in Tirol zugewanderten Nikolaus Unterriedmüller, der sich vom Schlosser zum Armatureninspektor hochdiente. 1732 geboren, ist er 1809 noch am Leben und versucht mit seinem Kollegen Spallek vergeblich den rettenden Abtransport der österreichischen Geschütze aus dem Zeughaus vor den eindringenden Franzosen zu organisieren (Leber S. 412). Der Stil der spätbarocken Säulenarchitektur, der durchsichtig komponierten Ovalräume und der gegliederten Ecksäle war ihm wohl von einem Architekten vorgeschrieben. Gezimmerte Stufen, Gerüste und Spaliere, Lattenwände, Säulen und Pilaster bedeckte er in einem bemerkenswerten horror vacui genauso wie die geschlossene Deckenkonstruktion mit Waffen und auseinandermontierten Waffenteilen aller Art aus dem 16. bis 18. Jahrhundert. Er bildete daraus nach genau vorgezeichneter Planung Palisaden, Bastionen, Zeltwände, Pyramiden, Sonnenräder, Gevierte, aber auch seine Adler und Wappenfiguren. Das Rot des Ziegelfußbodens kontrastiert gegen das Grün, mit dem bevorzugt das Holz der Lattenkonstruktionen bemalt war. Als Hauptfarbtöne neben dem strahlenden Stahl herrschen das heraldisch gedachte Schwarz und Gold vor. Die Schäfte der Stangenwaffen sind in den kaiserlichen Farben abwechselnd schwarz und gelb gestrichen. In selbem Sinne

hat man der Gleichartigkeit halber blanke, gebläute ebenso wie geschwärzte Gebrauchsharnische und etwa Schwertgefäße mit schwarzem Lack, übrigens recht roh, überpinselt, um mit ihnen in dekorativer Reihung hoch oben an den Wänden eine gleichmäßige Wirkung zu erzielen (Leber S. 147).

Die Zierdecken wurden offenbar in Teilen auf dem Fußboden montiert. Ihre kurvig geschnittenen Brettunterlagen waren genau auf die Stützenkonstruktion der Säulen abgestimmt. Die fertigen Deckenteilstücke wurden gewendet und als Blenddecke waagrecht über die Säulenstützen geschoben, die ihrerseits nicht ganz bis zur gemauerten Decke reichten.

Immer schon befand sich in der Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums eine alte Photographie des vergoldeten Prunkharnisches A. 1697 mit der Bleistiftsignatur „A. Groll 1854". Derselbe Photograph, Andreas Groll, hat nicht viel später die Aufnahmen für Eduard von Sackens Lieferungswerk „Die vorzüglichsten Rüstungen und Waffen der k. k. Ambraser Sammlung" angefertigt, die dann in zwei Bänden 1859 und 1862 herausgebracht wurden. Bei einem Wiener Antiquar fand sich kürzlich ein Konvolut von 23 Photographien genau desselben Charakters. Zwei davon von der gleichen Hand auf der Rückseite zwar nicht signiert, aber doch „k. k. Zeughaus 1854" bezeichnet[12]). Knapp vor der Auflösung des Zeughausmuseums im Jahre 1856 (1855 schildert der Publizist Hackländer noch einen Besuch in der unveränderten Aufstellung)[13]) ist also noch eine bildliche Aufzeichnung von Harnischen zu Fuß, einem geharnischten Reiter zu Pferd, einem Helm, einer ausdekorierten Wand erfolgt. Die Gegenstände sind sowohl bei Leber als auch in heute geltenden Inventarnummern einwandfrei nachzuweisen.

Diese 24 Photographien des Andreas Groll von 1854 stellen ein unverfälschtes Bilddokument der Wiener Zeughausaufstellung von 1759—71 dar! Sie halten die Harnischpuppen mit ihren geschnitzten bärtigen Gesichtern fest, die schurzartigen Röckchen, die man den Harnischpuppen angezogen hat, die hinzugefügten Reiterstiefel im Schnitt um 1760. Sie überliefern die Form der bemalten Weichholzsockel, die holzgeschnitzte Pferdefigur, die eisengetriebenen Beschriftungsschilde in Rokokoformen (mit den fehlerhaften Aufschriften „Sigismundus Imus Arch: Aus:" und „Philiphus IItus Arch: Austr:"). Die Schilde dieser Kartuschenform hat schon Löbhart genau so im Aquarell festgehalten, sie werden von den Harnischen in der Waffenhalle des Kaisers Josef (17) getragen.

Daraufhin war es ein leichtes, in der Wandausstattung des Waffensaales der Franzensburg im kaiserlichen Schloßpark Laxenburg südlich von Wien zwei weitere ganz entsprechende Schilde im Original nachzuweisen. Schwer verrostet, tragen sie noch Spuren der bunten Bemalung und der

---

[12]) Kommerzialrat Dkfm. Max G. Bischof war auf sie gestoßen und überließ sie freundlicherweise der Waffensammlung.

[13]) Friedrich Wilhelm Hackländer, Reise in den Orient: Fahrt auf der Donau . . . , in: Werke 1. Gesamtausgabe Bd. 8 (Stuttgart 1855) 14 f. Der Hinweis auf diese Stelle ist Guido Bruck zu verdanken.

Aufschriften „Ferdinandus I.mus Rom: Imp:" und „Albertus III. Arch: Aus:" im Schriftcharakter des hohen 18. Jahrhunderts. Darüber hinaus fand sich dort eine ganze Reihe von bemalten Rund- und Ovalschildern von der Wand- und Deckengestaltung des Zeughauses. Der Ort ihrer ursprünglichen Anbringung läßt sich auf Grund von Löbharts Aquarellen eindeutig feststellen.

Man hat also mit der Auflösung des Zeughauses nicht nur Sammlungsobjekte, sondern auch dekorative Ausstellungsbehelfe nach Laxenburg abgegeben.

Der größte Verlust, den das Kaiserliche Zeughaus noch vor seiner Auflösung erlitten hat, trat durch die französischen Beraubungen von 1805 und 1809 ein. Vor dem Zweiten Weltkrieg war man auf oberflächliche Vermutungen darüber angewiesen. Die beste Zusammenfassung gab Leber an zwei Stellen (S. 17—19, 407—413). Seine Quelle war für 1805 und 1809 Geusau[14]), für 1809 außerdem Augenzeugenberichte von Hausangestellten, die Leber nach 37 Jahren um ihre Erinnerungen befragte.

Nach Geusau mußte man meinen, es hätte sich beide Male lediglich um Abtransporte moderner Gebrauchswaffen und Geschützrohre gehandelt. Die Augenzeugen von 1809 aber wollten sich an geraubte 142 Mannsharnische und 4 Harnische für Mann und Roß, an ein Zurückbleiben von 60 bis 70 leeren Harnischpuppen erinnern. Davon wird neben Hauptwerken der Plattnerkunst doch wohl vieles nur Serienware gewesen sein. Charakteristisch ist der Name des einen der verlorenen Mann-und-Roß-Harnische: Friedrich Barbarossa, reich vergoldet.

Die Pariser Aktenfunde des Autors vom Juli 1940 brachten endlich ein paar wesentliche neue Erkenntnisse. Aus dem Archiv des Pariser Musée de l'Artillerie, später Musée de l'Armée, damals als Teil der Archives de l'Artillerie an der Place Thomas d'Aquin no. 1 unter den Signaturen 4. h. 6. (a—k) aufbewahrt, war von den Franzosen niemals etwas über die Ereignisse von 1805 und 1809 veröffentlicht worden. Dasselbe gilt für späte Ankäufe des Museums aus privater Generals- und Offiziersbeute an historischen Prunkwaffen.

Das gesamte Museumsarchiv wurde von Alexander Freiherr von Reitzenstein auftragsgemäß auf Napoleonische Beute hin durchgearbeitet. Die umfassenden Ergebnisse und Konkordanzen liegen unveröffentlicht. Das Museumsarchiv selbst ging in der Kriegszeit restlos verloren. Bewahrt wurden lediglich drei Serien von Photokopien jener rund 40 Dokumente, die sich auf Entführungen aus Österreich beziehen, angefertigt durch den Autor, davon je ein Exemplar in der Wiener Waffensammlung, je eines vom Autor 1941 dem Wiener Heeresmuseum und 1947 dem Pariser Musée de l'Armée überreicht.

---

[14]) Anton Ritter von Geusau, Historisches Tagebuch aller merkwürdigen Begebenheiten, welche sich ... in Wien vom Sept. 1805 ... bis 1. Febr. 1806 zugetragen haben (Wien 1807); bzw. Historisches Tagebuch während der französischen Invasion 1809 (Wien 1810).

Das für Wien wichtigste Dokument fand sich jedoch nicht im Zentralarchiv, Place Thomas d'Aquin, sondern neben einer eingemauerten toten Katze in einer abgestellten Kiste im dunklen Umgang rund um den Porphyrsarkophag Napoleons im Dôme des Invalides. Das Aktenstück enthielt unter anderem die Liste der Harnische, die nach der Dreikaiserschlacht bei Austerlitz am 2. Dezember 1805 aus dem Wiener Kaiserlichen Zeughaus für das Pariser Artilleriemuseum ausgesondert waren (Archives de l'Artillerie 4. h. 6. (e). 10054 (A)):

„Inventaire des objets encaissés pour être expédiés en France après la bataille des trois Empereurs le 11 frim. 13 XIV.

... Pour le Museum d'Artillerie devant constater l'époque de la bataille.

armures.	2 de chevaliers avec celles de leurs chevaux une des brides n'est point garnie.
	2 de id. qui avoient la position du gladiateur combattant
	Nota. Ces quattre armures doivent appartenir à Barberousse, ou a Charles Quint, ou au prince Eugene de Savoie, ou a Gustave Adolphe ou enfin à Gallas
+ 11 compris 30 morceaux de	1 de Montecuculli
	1 de Godefroi de Bouillon
	1 de Charles V duc de Lorraine
	1 d'un templier, à ce qu'on croit
+ 4	le casque de Attila, sa cotte de Maille et son bouclier.

... Vienne le 26 frimaire an 14. (17 déc. 1805) Le Cap^{ne} aide de Camp *Marion*"

Es ist sehr bezeichnend, welche Namen hier genannt werden. Das Aktenstück bestätigt und berichtigt zugleich die Aussagen jener Wiener Augenzeugen. 1805 also, und nicht erst 1809, wurde ein sogenannter Friedrich Barbarossa zu Pferd weggeführt, außerdem ein weiterer Mann-und-Roß-Harnisch und zwei in fechtender Stellung montierte Mannsharnische. Die weiteren Besitzernamen passen bestens zum Programm des Maria-Theresianischen Zeughauses: Kaiser Karl V., Prinz Eugen von Savoyen, Gustav Adolf von Schweden, Matthias Graf Gallas, Raimund Fürst Montecuccoli, Gottfried von Bouillon, Karl V. von Lothringen, der Türkensieger. (Davon ist im Pariser Musée de l'Armée einwandfrei der „Montecuccoli-Harnisch" unter G. 48 und der „Attila-Helm" unter H. 451 zu identifizieren.) Die Liste nennt, wenn man sie richtig versteht, 20 Harnische und 24 Harnischteile. Es ist 1940 eine Menge zu ihrer Feststellung geschehen, längst jedoch nicht alles[15]).

Sicherlich hat man sich bald, spätestens 1815, bemüht, die entstandenen Lücken in der Aufstellung zu schließen. 1817 stehen gemäß dem Zeugnis Löbharts, um nur ein Beispiel zu nennen, schon wieder zwei Harnische in Gladiatorenstellung im Libussa-Saal (20). Dazu wurden nunmehr die beiden glatten Plankengestech-Rüstungen verwendet, die man heute auf Schloß Ambras unter den Nummern WA. 402 und WA. 542 findet. Es gibt ein

[15]) Vgl. die Literaturangaben Anm. 4.

paar Namen, die in der Entführungsliste genannt sind und die trotzdem im Wiener Zeughaus 1846, d. h. in der Beschreibung Lebers, auftreten. Dafür gäbe es zweierlei Erklärung. Entweder wurden weitere Waffenstücke mit den gleichen Besitzernamen nicht von der Entführung erfaßt, oder es wurden andere Objekte auf die barockische Art einfach mit den vertrauten Namen versehen. Namen, wie etwa Barbarossa und Gallas, sind dagegen bei Leber verschwunden.

Nicht nur Lückenfüllung hat man sich angelegen sein lassen. Man ergänzt die Reihe der Herrscher und Feldherren durch Harnische oder Erinnerungsstücke von Kaiser Leopold II. (15b) (bezeichnenderweise hat sich Josef II. hier nicht mit einer Waffe „feiern" lassen), Georg von Mecklenburg-Strelitz (15b), Josef Graf Ferraris (10), durch Gegenstände eigenhändigen Gebrauches (9) und durch die Marmorbüste von Josef Graf Colloredo-Wallsee, Nachfolger des Fürsten Josef Wenzel Liechtenstein als General-Artillerie-Direktor: Nach ihm wird eine ganze Halle neu benannt (23). Andreas Schroth verfertigt 1829 die Büste, die heute noch im Heeresgeschichtlichen Museum verwahrt wird.

Die Befreiungskriege werden museal dargestellt durch Erinnerungsstücke an Kaiser Franz I. von Österreich, Zar Alexander I. von Rußland, König Friedrich Wilhelm III. von Preußen, an den Sieger der Völkerschlacht bei Leipzig Karl Fürst Schwarzenberg, durch Schlüssel verschiedener eroberter französischer Städte (sämtliche im Kaisersaal 9), ferner die Wand mit den 500 Armeekreuzen gefallener Österreicher von 1813/14 (8).

Erst nach 1819 wurden die sechs verschlossenen Kammern (1a, 1b, 13a, 13b, 15a, 15b) abgetrennt und gesichert und größtenteils mit Prunkwaffen eingerichtet. Löbhart zeichnet sie noch nicht ein. Leber beschreibt ihren beträchtlichen Inhalt eingehend.

Ein bisher unbekannter kolorierter Stich, der mit Löbhart nahezu gleichzeitig ist, hält in einem Durchblick die Wirkung des Zeughauses von etwa 1820 in perspektivischer Sicht fest. Der Beschauer steht in der Arsenalkammer, und zwar in dem noch offenen Geviert, von dem die Kammern 13a und 13b noch nicht abgetrennt sind. Er blickt nach Osten in die Corvinus-Halle (12) mit ihren geharnischten Reitern. Die Wirkung ist echt, lebendig, das Blatt bildet eine wirkungsvolle Ergänzung zu Löbhart. Walter Hummelberger hat ein Exemplar des Kupferstiches in den Beständen des Historischen Museums der Stadt Wien aufgefunden, das der Veröffentlichung in diesem Zusammenhange freundlich überlassen wurde. Gleichzeitig konnte das Heeresgeschichtliche Museum ein zweites Exemplar aus dem Wiener Kunsthandel erwerben.

So gut wie alle Prunkharnische des alten Zeughauses, wie sie Leber aufführt, sind identifiziert. Und doch bleiben auf der anderen Seite etwa 25 reiche fürstliche Harnische in der heutigen Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums übrig, die nicht aus Schloß Ambras stammen, die aber auch nicht im Wiener Zeughaus erwähnt sind.

Sollte tatsächlich in Schloß Schönbrunn ein alter, nicht erfaßter historischer Waffenbestand gelegen sein? Von dort angeblich hat General Amielle 1809 auf eigene Faust zwei Riefelharnische entführt, deren einer heute in der Londoner Wallace Collection unter A. 25 (alt 779) steht. Man sieht, noch birgt der ehrwürdige Wiener kaiserliche Harnischbestand Geheimnisse und wissenschaftliche Aufgaben.

Verhältnismäßig lange, an die hundert Jahre, von 1750—60 an bis 1856, hat sich die alte Zeughausaufstellung behauptet. Schwere Katastrophen hat sie überlebt. Sowie jedoch eine kritisch-moderne Wissenschaftsmethode wirksam wird, ist die Rolle einer derartigen Aufstellung ausgespielt. Das tritt um die Mitte des 19. Jahrhunderts unwiderruflich ein. Leber ist der unbestechliche, realistische, erstaunlich kenntnisreiche und stets verläßliche, eigentliche Begründer der wissenschaftlichen historischen Waffenkunde in Österreich. Ihm haben Quirin von Leitner (wirksam rund 1860—85) und Wendelin Boeheim (wirksam rund 1880—1900) das Wesentliche zu verdanken.

Noch wollte Theophil Hansen, der Architekt des neuen Arsenalbaues, die barocke Vorgangsweise weiterleben lassen, die Harnische dekorativ hoch über die Wände verteilen. Es war der Geist Lebers, der in der Entscheidung Kaiser Franz Josephs vom 28. Februar 1863 zum Ausdruck kommt. Sie schreibt eine streng wissenschaftlich begründete Anordnung seiner Hofwaffensammlung im Arsenal vor[16]). Damit hat vor heute genau 100 Jahren und genau 100 Jahre nach Beendigung des Krieges gegen Preußen, den das barocke Imperatorenmuseum feiern sollte, die Geburtsstunde einer neuen Museumsidee geschlagen, der auch wir noch voll verpflichtet sind.

Noch ein anderer Beweggrund mußte allmählich sozusagen auf natürlichem Wege zur Auflösung des alten Zeughausmuseums führen. Was konnte wirklich ein „Museum des Siebenjährigen Krieges" dem Österreicher von 1856 noch sagen? Und selbst wenn dieser imaginäre Titel im Jahre 1815 durch den imaginären Zusatz „. . . und der Befreiungskriege" erweitert wurde? Und selbst wenn auch nachher immer wieder einzelne Hinzufügungen aktuellen Charakters da und dort aufgepfropft, um nicht zu sagen hineingestopft wurden?

Das 1848 von den Revolutionären gestürmte Haus wurde 1856 geleert, um 1860 der k. k. Telegraphen-Central-Anstalt übergeben zu werden. Vor seinem Abbruch erhielt diese Institution, die heutige Telegraphenzentralstation, 1874 ihre neue Heimstätte im nebenanliegenden Gebäude Börse-

[16]) Alice Strobl, Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal, Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums in Wien Nr. 1 (Graz-Köln 1961) 73. — Den Direktoren Rudolf Pühringer und Heinz Zatschek des Heeresgeschichtlichen Museums ist die Entlehnung der Aquarelle von Löbhart-Waniek für Ausstellungen im Kunsthistorischen Museum 1956 und in der Waffensammlung in der Neuen Burg 1960 und damit fortgesetzte Studienmöglichkeit zu verdanken. Liselotte Popelka unterstützte den Autor in ständiger Hilfsbereitschaft.

platz 1. An der alten Stelle stehen heute entlang moderner Straßendurchbrüche Banken, Geschäfts- und Zinshäuser der Gründerzeit.

Bei allen Einwänden des kritischen Historikers darf doch eines nicht übersehen werden. Das alte Zeughausmuseum an der Renngasse, Leibrüstkammer und Waffenmagazin zugleich, umgeben von tätigen Werkstätten wie nachher auch im „Arsenal", eine Institution von öffentlicher Bedeutung, deren Besuchsorganisation zu Zeiten ihrer Gründung noch zu erforschen ist, war nicht nur eine anerkannte Riesenleistung durchdachter und folgerichtig bis zu Ende durchgeführter Aufstellungstechnik. Es ist sozusagen d i e Musealgründung und Musealschöpfung der Kaiserin Maria Theresia.